

Giulia Giovani

*I DIPORTI SPIRITUALI PER CAMERA E PER  
ORATORII DI MAURIZIO CAZZATI DEDICATI A LAURA  
MARTINOZZI D'ESTE: UNA SCALA PARADISI MUSICALE*

La reggenza del ducato di Modena e Reggio da parte di Laura Martinozzi (1639-1687) iniziò nel 1662, alla morte del Duca Alfonso IV d'Este, suo marito.<sup>1</sup> La donna, madre dell'erede al trono Francesco, allora di due anni, e di Maria Beatrice, futura regina di Inghilterra al fianco di James II Stuart, era giunta alla corte di Modena nel luglio del 1655, dopo il matrimonio celebrato per procura a Compiègne alla presenza della corte di Francia. L'ascesa della Martinozzi al più alto scranno del ducato di Modena si dovette principalmente all'opera del Cardinale Giulio Mazarino, suo zio materno, che da Parigi intessé le trattative per il matrimonio della nipote con l'erede al trono estense. Il carattere di Laura Martinozzi – la cui educazione era avvenuta tra la curia romana e la Parigi di Louis XIII (dove strinse amicizia con il Delfino, futuro Roi Soleil) – contrastava con quello delle altre nipoti di Mazarino alla corte di Francia, le cosiddette *mazarinettes*, impegnate a godere i piaceri e gli intrattenimenti cortigiani in attesa di matrimoni vantaggiosi combinati dallo zio cardinale.<sup>2</sup> La Martinozzi, infatti, prima ancora

<sup>1</sup> Le notizie biografiche sono tratte da RAFFAELE TAMALIO, *Laura Martinozzi, duchessa di Modena e Reggio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 53-55; ROBERTA IOTTI, *Da fille de France a Dux Mutinæ. La parabola biografica e politica di Laura Martinozzi d'Este*, in *Laura Martinozzi d'Este fille de France, dux Mutinæ, studi intorno a Laura Martinozzi reggente del Ducato di Modena (1662-1674)*, a cura di Sonia Cavicchioli, Modena, Il Bulino, 2009, pp. 11-69.

<sup>2</sup> Sono comunemente celate dietro l'epiteto di *Mazarinettes* le cinque sorelle

di apprendere del futuro matrimonio con l'erede al trono degli Este, si distinse dalle cugine spendendo parte del soggiorno francese presso il convento della Visitazione di Santa Maria di Aix-en-Provence, divenendo particolarmente devota al defunto vescovo di Ginevra Francesco di Sales.

La profonda religiosità della donna, unita alla necessità di risolvere le sorti finanziarie del ducato di Modena, favorì l'insorgere del clima di austerità che caratterizzò il suo governo (1662-1674).<sup>3</sup> Basti pensare come uno dei primi atti di Laura una volta divenuta reggente fosse lo scioglimento dell'intera cappella musicale di corte. Tale provvedimento comportò la necessità di richiamare una parte dei musicisti al bisogno, ovvero in occasione di cerimonie solenni come le celebrazioni funebri per Alfonso IV (1662) e le nozze di Ranuccio II Farnese con Isabella d'Este (1664).<sup>4</sup> Durante la reggenza di Laura Martinozzi d'Este si assisté comunque a opere in musica e oratori;<sup>5</sup> le attività promosse dalla donna – le cui

Mancini (Laura, Olimpia, Maria, Ortensia e Marianna) oltre Laura Martinozzi e sua sorella Anna Maria. Sul comportamento delle donne romane alla corte di Francia cfr. R. IOTTI, *Da fille de France a Dux Mutinæ* cit., pp. 17-18.

<sup>3</sup> Durante la reggenza dello Stato, Laura fu affiancata da consiglieri fidati: Bartolomeo Gatti da Castellarano fu primo ministro; a Girolamo Graziani, autore del panegirico *Il colosso sacro* (Parigi, 1655) dedicato a Mazarino, fu affidata la politica interna ed estera; consiglieri ducali furono Andrea Garimberti, il marchese Alessandro Bernardi e il nobile Giovanni Maria Borca. Personalità importanti, cui Laura chiese frequente consiglio nell'amministrazione dello stato furono il cardinale Rinaldo d'Este (protettore degli affari di Francia presso la Santa Sede) e il padre seguita Domenico Gamberti. Cfr. R. IOTTI, *Da fille de France a Dux Mutinæ* cit., pp. 33-34.

<sup>4</sup> Cfr. ALESSANDRA CHIARELLI, *Laura e la musica nella vita culturale estense: continuità di una tradizione*, in *Laura Martinozzi d'Este fille de France* cit., pp. 133-157. All'abolizione della cappella musicale, come da documento in Archivio di Stato di Modena, *Regolari*, f. 51 (26 luglio 1662), fa riferimento anche VICTOR CROWTHER, *The Oratorio in Modena*, Oxford, Oxford University Press, 1992, pp. 14-15. Sulle celebrazioni in occasione dei funerali estensi cfr. ANNA ROSA VENTURI, *Programmi genealogici estensi negli apparati funerari del Seicento modenese*, in *Laura Martinozzi d'Este fille de France* cit., pp. 71-87.

<sup>5</sup> Cfr. A. CHIARELLI, *Laura e la musica* cit., pp. 144-148. Secondo lo schema proposto da Victor Crowther (*The Oratorio in Modena* cit. p. 192), durante la

tracce si rinvenivano in alcuni libretti per musica e in lettere dedicatorie – sono però oscurate da quelle patrocinate da suo figlio Francesco II che, non appena giunto al trono nel 1674, ripristinò la cappella di corte rendendo Modena uno dei centri musicali più attivi della penisola italiana.

Sebbene il rigore imposto da Laura avesse effetti immediati sulla produzione musicale, tale severità non coinvolse le numerose iniziative volte a glorificare gli Este, né influì sulla costruzione di nuovi edifici religiosi. La Martinozzi, infatti, anche grazie a parte dell'eredità del Cardinale Mazarino giuntale nel 1661,<sup>6</sup> provvide alla glorificazione della casata consentendo al padre gesuita Domenico Gamberti di proseguire le ricerche per una storia degli Este per cui era stato chiamato da Alfonso IV.<sup>7</sup> Laura, inoltre, commissionò l'esecuzione di un ciclo decorativo dedicato agli estensi nella Chiesa di Sant'Agostino (trasformandola nel cosiddetto *Pantheon atestinum*) e consentì di dar principio all'edificazione delle chiese di San Carlo, San Pietro Martire e del monastero della Visitazione. La costruzione di quest'ultimo nei giardini del Palazzo Ducale, iniziata nel 1668 e seguita dall'arrivo

reggenza di Laura Martinozzi pare che non fossero stati eseguiti oratori in musica; ciò non esclude, tuttavia, che alla corte fossero rappresentati componimenti in musica di argomento sacro, come *L'impudicizia schernita per la festa di San Francesco di Sales* del gesuita Dario Sanzio (Modena, Andrea Cassiani, 1667).

<sup>6</sup> Giulio Mazarino, deceduto il 9 marzo 1661, aveva stabilito che la propria cospicua eredità spettasse a Louis XIV; il Re, tuttavia, dispose di dividere il lascito tra i legittimi discendenti del Cardinale. A Laura Martinozzi spettò una rendita annua di 40.000 lire francesi, oltre a gioielli e mobili di altrettanto valore e 150.000 scudi in contanti. Cfr. R. IOTTI, *Da fille de France a Dux Mutinæ* cit., p. 30.

<sup>7</sup> Alfonso IV si era rivolto ai gesuiti per far scrivere una genealogia della famiglia d'Este che tenesse conto dei documenti conservati nell'archivio di famiglia. Allo scopo fu chiamato da Piacenza Padre Domenico Gamberti che, negli anni, dette alle stampe tre orazioni funebri per Francesco I e Alfonso IV (*Corona funerale dedicata alla gloriosa ed immortale memoria del Serenissimo Principe Francesco I d'Este*, Modena, Soliani, 1659; *L'idea di un principe et eroe christiano in Francesco I d'Este*, Modena, Soliani, 1659; *Oratione funerale in lode di Alfonso IV duca di Modona e compendiosa dichiarazione sopra il nuovo tempio eretto per pompa delle sue esequie*, Modena, Cassiani, 1663).

di nove monache da Aix-en-Provence (1669), costituì grande motivo di giubilo e consacrò Laura come "cristiana eroina", confermatasi ferventemente devota a San Francesco di Sales.<sup>8</sup> Nel novembre del 1668, sulla scia della devozione che animava la corte estense, il maestro di cappella della Basilica di San Petronio di Bologna, Maurizio Cazzati (1616-1678), dedicò alla reggente una raccolta di cantate morali e spirituali, al fine di offrirle un «nobile divertimento».<sup>9</sup>

La prassi di comporre cantate su testi ispirati alle sacre scritture era frequente nelle città della penisola italiana<sup>10</sup> e a Bologna era particolarmente diffusa.<sup>11</sup> Nella seconda città dello Stato Pontificio, infatti, la produzione di cantate morali e spirituali è testimoniata da diversi esemplari di libri a stampa che consentono di datare e ricondurre le musiche a specifici ambienti di produzione e consumo; numerose fonti, inoltre, sono note in forma manoscritta.<sup>12</sup> La consuetudine di comporre cantate su testi narranti gli

<sup>8</sup> Cfr. PAOLO BARALDI, *Per l'avvenimento al trono degli estensi di Sua Altezza Reale Francesco IV*, Modena, Società tipografica, 1814, p. 21: «Alla morte di Lei maggior si diffuse la luce di sue magnanime gesta; e fu in tanta fama di pietà e di eminenti virtù la sua memoria, che un Clemente X. chiamolla specchio delle Principesse devote, e un Innocenzo XI. l'idea della Cristiane Eroine».

<sup>9</sup> Maurizio Cazzati fu maestro di cappella in San Petronio dal 1657 al 1671. Per la biografia aggiornata del compositore cfr. ANTONIO MOCCIA, *Maurizio Cazzati e l'organizzazione musicale nel Seicento: un saggio biografico*, in *Maurizio Cazzati (1616-1678) musicista guastallese: nuovi studi e prospettive metodologiche*, a cura di Paolo Giorgi, Guastalla, Associazione culturale Serassi, 2009, («Studi e ricerche per la storia della musica a Guastalla», 1), pp. 11-28.

<sup>10</sup> Per una panoramica sullo stato degli studi cfr. CARRIE CHURNSIDE, *A study of sacred cantatas printed in Bologna (1659-1717)*, unpublished Ph. D. thesis, University of Birmingham, 2008, cap. 1: "The sacred cantata: contexts and definitions".

<sup>11</sup> Sulle cantate morali e spirituali editate a Bologna cfr. la tesi dottorale di C. CHURNSIDE, *A study of sacred cantatas* cit. e il volume di GIULIA GIOVANI, «*Col suggerimento delle pubbliche stampe*». *Storia editoriale della cantata da camera*, Roma, SEdM, 2017.

<sup>12</sup> Gran parte delle fonti manoscritte bolognesi sono custodite presso il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, la Biblioteca dell'Accademia Filarmonica di Bologna e l'Archivio musicale della Basilica di

episodi della vita di Cristo, dei santi e dei martiri cristiani o elogiando i comportamenti ispirati dalla moralità cattolica, fu tale da costituirsi come un genere specifico, che condivise della cantata amorosa la struttura formale (ossia l'alternanza di arie e recitativi) ma se ne distaccò sul piano contenutistico. Sébastien de Brossard, nel 1703, definiva la cantata come:

[...] une grande piece, dont les paroles sont en Italien; variée de Recitatifs, d'Ariettes, et de mouvemens différens; pour l'ordinaire à Voix seule & une Basse Continue souvent avec deux Violons ou plusieurs Instrumens, &c. Quand les paroles sont de piété, ou de morale, on les nomme *Cantate morali* ò *spirituali*; quand elles parlent d'Amour, ce sont *Cantate amoresè*. &c [...] <sup>13</sup>

sottintendendo, quindi, come tra le cantate morali e spirituali e quelle amorose le differenze consistessero esclusivamente nell'argomento trattato. Solo poco più di un decennio prima, però, Giuseppe Gaetano Salvadori (1691) aveva introdotto una distinzione sul piano della prassi esecutiva dichiarando che le cantate «si sbrigano in quattro parole. Si tessono con due o tre recitativi, con le sue ariette, tanto in mezzo quanto in fine, o naturali o cavate, e si mandano via» ma che «nelle cantate sagre per chiesa si serba la regola stessa, se non quanto, cantandosi la cantata a solo, bisogna farci all'ultimo un'arietta grave per coro ripieno». <sup>14</sup> Secondo la testimonianza di Salvadori, quindi, la distinzione tra cantata amorosa e cantata spirituale consisteva anche nella pos-

San Petronio; su quest'ultima collezione cfr. SARA DIECI, *I manoscritti di cantate nell'Archivio della Basilica di San Petronio. Per una storia della cantata a Bologna fra Sei e Settecento*, tesi di dottorato non pubblicata, Università del Salento, 2009.

<sup>13</sup> SÉBASTIEN DE BROSSARD, *Dictionnaire de Musique*, Paris, Christophe Ballard, 1703, p. 15.

<sup>14</sup> GIUSEPPE GAETANO SALVADORI, *La poetica toscana all'uso*, Napoli, Gramignani, 1691, capitolo 8: *Delle cantate per camera o per chiesa*. Sul trattato cfr. PAOLO FABBRI, *Riflessioni teoriche sul teatro per musica nel Seicento: "La poetica toscana all'uso" di Giuseppe Gaetano Salvadori*, in *Opera & Libretto. 1*, a cura di Gianfranco Folena, Maria Teresa Muraro e Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1990 («Studi di Musica Veneta», 10), pp. 1-32.

sibilità di eseguire una breve aria per coro nel finale, per commentare l'intera azione drammatica.

L'enfasi posta dal letterato napoletano sul coro ripieno, benché facoltativo, fa pensare a un nesso con la forma dell'oratorio, nella quale la morale affidata al coro costituisce spesso il momento culminante della composizione sacra. Lungi dall'affermare l'equivalenza tra la cantata spirituale e l'oratorio, è certo come l'utilizzo della terminologia fosse alquanto ambiguo nel corso del Seicento e come i confini tra i generi – spesso definiti a posteriori – fossero stabiliti di volta in volta in base all'entità delle risorse, alla disponibilità degli spazi e alla necessità di musica.<sup>15</sup> Tale asserzione trova conferma nell'edizione dedicata da Maurizio Cazzati a Laura Martinuzzi d'Este: i *Diporti spirituali per camera e per oratorii* dove, già nel titolo dell'opera, è esplicita la possibile destinazione delle musiche, adattabili sia a un'esecuzione cameristica, sia a un'esecuzione in oratorio.

DIPORTI SPIRITVALI | PER CAMERA, E PER ORATORII, | A vno, due, trè, e quattro, | Confegrati al Nome immortale dell'Altezza Serenifsima | DI LAVRA D'ESTE | Ducheffa di Modena, Reggio, &c. | DA MAVRITIO CAZZATI | Maeftro di Capella in S.

<sup>15</sup> Si pensi, ad esempio, all'inventario della cappella musicale della Congregazione dell'Oratorio di Bologna del 1682, nel quale i termini «Cantata spirituale», «Cantata morale», «Oratorio» e «Oratorio breve» sono utilizzati senza particolare distinzione. Nella *Nota de gli Oratorij in Musica, che sono appresso i PP. della Congregatione dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Bologna; Nota delle compositioni musicali che donò la Congregatione di Roma alla nostra Congregatione li 22. novembre 1682* (I-Bc, H.67, cc. 29-43) si contano, infatti, ottantanove «Cantate»; tra queste vi sono «Piaceri terreni di poca durata. Oratorio, ò cantata à 3. per ogni tempo», «Caducità delle grandezze mondane. Oratorio breve, ò Cantata morale à 4. con Violini», «Lamento di S. Pietro doppo la negatione. Oratorio breve ò Cantata à 4.». L'intercambiabilità delle diciture caratteristica di questo documento spinge a riflettere sulla validità o meno della distinzione in generi, certamente utile agli studiosi per l'organizzazione della mole di materiali da considerare, ma non totalmente corrispondente alla realtà storica. Per la trascrizione del documento citato cfr. OSCAR MISCHIATI, *Per la storia dell'oratorio a Bologna. Tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, in *Collectanea Historiae Musicae*, III, Firenze, Olschki, 1963, pp. 131-170.

PETRONIO di Bologna, & Accademico Eccitato. | OPERA XXXXIX.  
| [linea tratteggiata] | IN BOLOGNA. CON LICENZA DE' SVPE-  
RIORI.

ALTEZZA SERENISSIMA. | LA Mufica, che al parere de' più  
Saggi, traffe i fuoi fublimi natali dal Cielo, non ri- | troua culla più  
adeguata in terra dell'orecchio de' Principi Sourani: Con queſto |  
motiuo ardiſco Io dunque di prefentare riuerente alla grandezza di  
Voſtra Altezza Sereniſſima la prefente mia Opera, e di ſuppli-  
carla à concedermi benigna- | mentre, ch'Io la poſſi rendere riguar-  
deuole col glorioſo fuo Nome. Frà le grauif- | ſime occupazioni, che  
nel gouerno de' Stati tengono neceſſariamente impiegata | la ſua  
mente, mi ſono luſingato, che poſſino queſti Diporti Spirituali  
feruirle di | nobile diuertimento, e che l'Altezza Voſtra Sereniſs.  
non ſdegnerà di riceuere dall'armonia de' muſi- | ci concenter quel  
ſollieuo, che nelle loro più cocenti cure vi ricercarono gli Aleſſandri,  
e più d'un Cefar- | re, che ſe i miei Componimenti arriueranno già  
mai à confequir queſt'honore, Io non ſaprò, che richie- | dere di  
vantaggio alla fortuna, ed all'hora mi ſtimerò non indegno di  
fottoſcriuermi con tutto l'offe- | guio imaginabile | Di Voſtra  
Altezza Sereniſs. | Bologna li 2. Nouembre 1668. | Humiliſs. e  
Diuotiſs. Seru. | Mauritio Cazzati.<sup>16</sup>

Con i *Diporti ſpirituali*, Maurizio Cazzati, forte del fervore re-  
ligioſo universalmente riconoſciuto a Laura Martinuzzi e della

<sup>16</sup> L'edizione di Maurizio Cazzati conſiſte in una «Partitura» e in quattro libri parte («Canto», «Basso», «Violini primo» e «Violino ſecondo»). La «Partitura» comprende il baſſo continuo e la parte vocale delle cantate monodiche; delle cantate per due e più voci tale libro riporta il baſſo continuo e la parte vocale delle ſole ſtrophe intonate a voce ſola, rimandando, quindi, ai libri parte per l'intonazione dei verſi polifonici. La parte di «Canto» comprende anche la parte di Contralto delle cantate *Addio mondo luſinghiero* e *In un mar di contenti*, quella di Baſſo di *Alma cieca oh Dio non penſi*, *Oh voi tutti ch'udite* e *Si more, ſi more*, quella di Tenore di *Del Sovrano Regnante*. Nella parte di «Violino primo» ſi trova anche la parte di Contralto della cantata *Non ancora ſegnava in Ciel la Luna* e la parte di Soprano di *Del Sovrano Regnante*, mentre nel libro deſtinato al «Violino ſecondo» vi è la parte di Contralto di *Di già volgea ver l'Oriente il coſo*, *E pur è ver ſi more* e *Del Sovrano Regnante*. L'oſſervazione dell'eſemplare dell'edizione cuſtodito al Muſeo Internazionale e Biblioteca della Muſica di Bologna (Y.45) permette di rilevare notevoli errori di ſtampa (emendati tramite l'in-



conoscenza di quest'ultima delle sacre scritture, si impegnò a creare un contraltare musicale a uno dei testi base dei gesuiti: gli *Esercizi spirituali* di Sant'Ignazio di Loyola.<sup>17</sup> Il legame della raccolta di Cazzati con il testo del religioso è chiaro sin dalla scelta del titolo; l'opera, infatti, occhieggia al testo dei gesuiti pur non facendo mistero della funzione primaria delle musiche, cioè "diportare" ovvero intrattenere e ricreare. L'associazione dell'idea di intrattenimento con il concetto di spiritualità rimanda, tra l'altro, a un testo certamente caro alla reggente: i *Trattenimenti* di San Francesco di Sales, noto in numerose versioni manoscritte giunte a una normalizzazione grazie alla prima stampa francese del 1628, seguita da numerose riedizioni e traduzioni.<sup>18</sup>

Data la forte aderenza dei versi intonati da Cazzati con il testo di Ignazio di Loyola, che come vedremo caratterizza prepotentemente la raccolta di cantate, ritengo probabile che dietro l'ideazione della stampa si celassero i consiglieri di Laura, Andrea Garimberti e Domenico Gamberti. I due padri gesuiti, fidati confessori della reggente, influivano sovente nelle scelte politiche e artistiche della Martinozzi<sup>19</sup> e potrebbero, quindi, aver contribuito

collatura di frammenti di pentagramma o di intere pagine aggiunte), dovuti a un layout non ottimale della musica, come si evince dalla stessa distribuzione non comune delle parti tra i fascicoli. I *Diporti spirituali* furono stampati da Maurizio Cazzati stesso, che nel 1668 aveva già dato alle stampe altre sette edizioni di sue musiche. Per la descrizione bibliologica dei *Diporti spirituali* cfr. PAOLO GIORGI, *Catalogo delle opere di Maurizio Cazzati*, in *Maurizio Cazzati (1616-1678) musico guastallese* cit., pp. 29-202: 162-164.

<sup>17</sup> IGNACIO DE LOYOLA, *Exercitia spiritualia*, Romae, apud Antonium Bladum, 1548. Le citazioni proposte nelle pagine seguenti sono tratte da *Exercitia spiritualia S.P. Ignatii de Loyola. Versio litteralis ex autographo hispanico notis illustrata*, a cura di Joanne Roothaan, Ratisbonae, Sumptibus et typis Friderici Pustet, 1920.

<sup>18</sup> *Les entretiens et colloques spirituels du bien-heureux François de Sales, Evêque et Prince de Genève, fondateur des Dames de la Visitation*, a Tournon par Pierre Drobet, marchand libraire a Lyon, 1628. La prima traduzione italiana, con il titolo *I veri trattenimenti di discorsi spirituali di monsignor Francesco di Sales*, uscì a Roma nel 1652.

<sup>19</sup> Da tenere in considerazione, inoltre, è che Domenico Gamberti conobbe probabilmente Maurizio Cazzati nel 1661, in occasione della dedica dell'opera



Tabella 1

Incipit testuale	Appellativo	Autore del testo
Non sì presto sen vola	Per la fugacità del tempo	C. Castiglione
Oh Cieli a che si serban	Stabat Populus spectans, et deridebant eum Principes cum eis	C. Castiglione
Occhi miei olà che fate?	Ne incautus aspicerit, quod postea invitos amant	C. Castiglione
Orrori timori	Ubi erat ortus	C. Castiglione
Son sì puri e immacolati	Sopra la Concezione Immacolata della Beata Vergine	C. Castiglione
Oh mie luci dolenti	Peccator penitente	N. N.
Speranze mondane	La vanità di questo Mondo, non sono altro, che fumo, e ombra	G. Desideri
Occhi miei, che rimiro?	Lagrima d'un peccatore per la morte di N.S. Gesù Christo in Croce	A. Bianchini
Addio mondo lusinghiero	Il mondo sprezzato	G. Desideri
In un mar di contenti	S. Francesco Xaverio moribondo	S. Maruffi
Alma cieca, oh Dio, non pensi	Consiglio al peccatore	G. Desideri
Oh voi tutti ch'udite	Gridi d'un peccatore	G. Desideri
Si more, si more	Disinganno del peccatore	D. M. Pasini
Mira, oh mortal, deh mira	Nella circoncisione di N.S.	A. Bianchini
Non ancora segnava in Ciel la luna	Per il giorno dell'Epifania	A. Bianchini
Di già volgea ver l'Oriente il corso	Per la festa di tutti i Santi	A. Bianchini
E pur è ver si more	Fragilità dell'humana vita	D. M. Pasini
Del Sovrano Regnante	Per l'annontiatione della Beata Vergine	A. Bianchini

alla scelta dei testi poetici da intonare (v. Tabella 1), affidati alle penne di Carlo Castiglione (5 testi), Andrea Bianchini (5), Girolamo Desideri (4), Domenico Maria Pasini (2), Suplizio Maruffi (1) e di un autore ignoto (1).

Carlo Castiglione (o Castiglioni), di origine genovese, aveva rivelato al mondo la propria passione letteraria e il proprio fervore religioso nel 1662, dando alle stampe un'orazione funebre accompagnata da poesie in latino e in italiano.<sup>20</sup> Non sono attualmente noti legami tra Cazzati e Castiglione antecedenti il 1668, ma è probabile che il poeta conoscesse personalmente la famiglia ducale dal 1665, anno nel quale la Martinuzzi sostò in Liguria du-

XXVI (*Madrigali e canzonette per camera*) al Duca Alfonso IV.

<sup>20</sup> *La Pietà addolorata, ovvero Sensi di duolo espressi nella morte del Sig. Gio: Francesco Granello nob. Genovese*, Genova, Pietro Giovanni Calenzani, 1662. Sull'opera cfr. RAFFAELE SOPRANI, *Li scrittori della Liguria e particolarmente della Marittima*, Genova, Pietro Giovanni Calenzani, 1667, p. 263.

rante il viaggio da Marseille a Modena.<sup>21</sup> La sosta a Lerici dell'allora novella sposa si protrasse più del previsto a causa di un incidente diplomatico che coinvolse sua madre Margherita Mazzarino, che richiese l'intervento del principe Almerico d'Este già giunto nella cittadina ligure per accogliere la futura duchessa. Il probabile rapporto diretto di Castiglione con gli Este potrebbe spiegare il gran ricorso di Cazzati ai componimenti del poeta, che nei *Diporti spirituali* sono di entità numerica pari a quelli di un autore particolarmente apprezzato dal compositore: Andrea Bianchini da Pesaro. Di Bianchini, membro dell'Accademia dei Gelati, laureatosi a Bologna nel 1658,<sup>22</sup> Maurizio Cazzati aveva già intonato alcuni versi nel 1666, in occasione della stampa delle *Arie e cantate a voce sola* opera XLI, dedicate al conte Girolamo Boselli e a sua moglie Anna Margherita Canossa. Bianchini, inoltre, era già noto alla corte estense in quanto autore di alcuni testi di madrigali intonati da Cazzati e dedicati al duca Alfonso IV nel 1661. La fama del poeta era legata, poi, all'opera *Le contese di Pallade e Venere sopra il bando d'Amore*, data al Palazzo pubblico di Bologna nel 1666 con musica di Giovanni Paolo Colonna.

Particolarmente noto negli ambienti religiosi era Girolamo Desideri (1629-1692), autore di numerosi libretti di oratorio tra cui *Il Figliuolo Prodigio*, *La Susanna*, *Licenza del Redentore dalla Madre*, *Il Figliuolo della Vedova di Naim* e *La Vittoria di S. Filippo Neri*. Desideri aveva studiato legge a Roma, dove si era appassionato «delle belle Lettere, della Erudizione, e della Poesia sì latina, che volgare, come ancora si diletto del suono, e della musica»;<sup>23</sup> fu membro delle accademie dei Gelati, degli Scomposti, degli Ambigui, degli An-

<sup>21</sup> Al viaggio fa riferimento Roberta Iotti nel suo già citato *Da fille de France a Dux Mutinæ*, p. 26.

<sup>22</sup> Cfr. LUIGI SIMEONI, *Storia dell'Università di Bologna. L'età moderna (1550-1888)*, Bologna, Zanichelli, 1947, p. 240.

<sup>23</sup> GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. III, Bologna, Stamperia di San Tommaso D'Aquino, 1783, pp. 253-254. Sul poeta cfr. anche PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi e dell'opere loro stampate e manoscritte*, Bologna, Costantino Pisarri, 1714, p. 174.

siosi, degli Invaghiti, degli Intrepidi, degli Infecondi e scrisse un trattato, *Della Musica*, incluso nelle *Prose de' signori accademici Gelati di Bologna*.<sup>24</sup> Coinvolti nella stesura di testi per i *Diporti spirituali* furono anche due religiosi: Domenico Maria Pasini (m. 1677), terziario francescano, dottore di teologia e gran predicatore, e Padre Suplizio Maruffi. Quest'ultimo, celato sotto la sigla «P. S. M.», scrisse il testo della cantata *Udite oh folli amanti*, inclusa nella già citata *opera XLI* di Maurizio Cazzati. Ignota è l'identità del poeta indicato nella raccolta come «N. N.» (*nescio nomen*), il cui testo *Oh mie luci dolenti* sarà intonato con notevoli variazioni anche da Giovanni Battista Bassani nel 1683.<sup>25</sup>

Dal punto di vista dei temi trattati ogni cantata dei *Diporti spirituali* può essere ricondotta a uno dei quattro momenti della vita mistica (corrispondenti a quattro settimane) che, secondo quanto indicato da Sant'Ignazio nei suoi *Esercizi*, il fedele deve affrontare per raggiungere la perfezione spirituale. In breve, secondo Sant'Ignazio, durante la prima settimana il fedele deve considerare i propri peccati, riflettere, punirsi e arrivare al pentimento attraverso il dolore e le lacrime; momento centrale della settimana è la contemplazione del crocefisso. Durante la seconda settimana il fedele deve ripercorrere e meditare sulla vita di Cristo, dall'annunciazione fino all'inizio della settimana santa. Sant'Ignazio raccomanda di soffermarsi sugli episodi principali della vita di Gesù, ma avverte che le contemplazioni possono essere più numerose di quelle raccomandate e che possono aggiungersi altri misteri, come la circoncisione e l'arrivo dei Magi. La terza settimana, invece, è dedicata alla meditazione sulla Passione, dall'ultima cena alla deposizione nel sepolcro. La quarta settimana ha come oggetto la resurrezione e l'ascensione.

<sup>24</sup> *Della Musica*, in *Prose de' signori Accademici Gelati di Bologna*, Bologna, Manolessi, 1671, pp. 321-356.

<sup>25</sup> GIOVANNI BATTISTA BASSANI, *La moralità armonica*, Op. IV, Bologna, Monti, 1683. Per il confronto tra i due testi cfr. CARRIE CHURNISIDE, *Images of crying in Bolognese sacred cantatas: the Jesuit influence*, «British Postgraduate Musicology», VIII, 2006; <<http://britishpostgraduatemusicology.org/bpm8/Churnside.html>> (link attivo al 1 febbraio 2016).

## Prima Hebdomada.

Imaginando Christum Dominum nostrum præsentem et in cruce positum, colloquium [cum ipso] instituere [quærendo] quomodo, Creator cum esset, eo devenerit, ut hominem se fecerit et ab æterna vita [venerit] ad mortem temporalem et ita ad moriendum pro meis peccatis. Itidem [colloquium mecum ipso instituere] inspiciendo me ipsum) [percontari ex me] quid egerim ego pro Christo, quid agam pro Christo. Atque ita videndo illum talem et ita fixum in cruce, discurrere per ea [sensa], quæ se obtulerint.<sup>26</sup>

Alla prima settimana di esercizi spirituali possono essere ricondotte almeno quattro cantate dei *Diporti spirituali* che hanno come tema l'adorazione del crocefisso: *Oh Cieli a che si serban, Oh mie luci dolenti, Occhi miei che rimiro?, Addio mondo lusinghiero.*

La cantata *Oh Cieli a che si serban*, su testo di Carlo Castiglione, è introdotta dal versetto latino «Stabat Populus spectans, & deridebant eum Principes cum eis». Il versetto è tratto dal Vangelo di Luca (23:35)<sup>27</sup> in cui vi è il riferimento alla derisione dei capi nei confronti del Cristo crocefisso. Tale episodio è manifesto nel quarto verso della cantata dove si fa riferimento a «chi dileggia un Dio che in croce langue» inneggiando a una punizione divina.

Oh Cieli a che si serban  
le tonanti saette?  
Dove son le vendette  
di chi dileggia un Dio che in croce langue?  
Così dunque mancate  
le labbra sprezzatrici

5

<sup>26</sup> *Exercitia spiritualia* cit., pp. 96-97.

<sup>27</sup> «Et stabat populus exspectans. Et deridebant illum et principes dicentes: Alios salvos fecit; se salvum faciat, si hic est Christus Dei electus!»; cfr. *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum editio: Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II ratione habita iussu Pauli PP. VI recognita auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgata, editio typica altera*, Città del Vaticano, Libreria editrice Vaticana, 1998 (versione on line: [http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/nova-vulgata\\_nt\\_evangelucam\\_lt.html](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_evangelucam_lt.html)), (link attivo al 1 febbraio 2016)).

folgorar, d'infiammar con fiamme ultrici?  
 Beveran di quest'aria  
 i purgati alimenti  
 Principi schernitori? 10  
 Mentre, che il gran Monarca  
 Un ocean di pene immenso varca?  
 Che se ne mora un Dio,  
 che lo dilleghi il fango?  
 Questo è troppo al pensiero 15  
 rigor, rigor severo,  
 e se voi no'l volete  
 chiederò ben le fiamme a quei di Lete.  
 Figlie del cieco abisso  
 implacabili furie, orride Erinni 20  
 su presto in Flagetonte  
 accendete le faci,  
 e su le labbra audaci  
 fatene comparire un Acheronte.  
 Così dunque s'oltraggia 25  
 da polve tanto vile un Dio che muore?  
 Se non piovono i Cieli  
 folgori accesi, ardenti fiamme almeno  
 provin le vostre e su le labbra, e in seno.

In *Oh mie luci dolenti* («Peccator penitente»), su testo di autore anonimo, il fedele – contemplando Cristo crocefisso e guardando i simboli del martirio (i chiodi, la lancia, le spine e la croce) – incita i propri occhi a sciogliersi in pianto.

Oh mie luci dolenti  
 distillatevi in pianto, or che mirate  
 le pene del mio Dio crude e spietate;  
 versate pur le lagrime a torrenti,  
 oh mie luci dolenti. 5

Oh chiodi, oh lancia, oh spine,  
 oh Croce di salute, eccelso segno,  
 come fia ch'io vi miri, ingrato, indegno,  
 se sol merta il mio error morti e ruine.  
 Oh peccator protervo, 10  
 ancor non ti commovi? Ancor ritroso

offendi il Creator tanto amoroso?  
Che sol per te di Dio s'è fatto servo,  
Oh peccator protervo.

Sciolgasi in lagrime 15  
ogni cor rigido  
di mortal perfido  
a l'empia e orrida  
fiera tragedia.

Con umil gemito 20  
e supplichevole,  
ciascun pentitosi  
de' falli orribili  
il sen percuotasi.

Solo risuonino 25  
con strida flebili,  
con grida querule  
voci che implorino  
misericordia.

Ancora il crocefisso e il pianto del peccatore sono al centro della cantata *Occhi miei che rimiro?* («Lagrime d'un peccatore per la morte di N.S. Giesù Christo in Croce») di Andrea Bianchini, dove l'incoraggiamento al pianto è affidato a un refrain sui versi «Occhi se tempo avete | piangete pur piangete».

Occhi miei, che rimiro?  
Del Cielo il gran Regnante  
reo delle colpe mie, trofeo di duolo,  
vilipeso, tradito, 5  
lacerato, schernito,  
in un tronco crudel vedo spirante?  
Occhi miei, che rimiro?  
Chi dà luci alle stelle,  
veste di verde il suol, dà moto al Cielo,  
qual tenebroso velo 10  
nunzio di gran martire or lo funesta?  
Misero, che mi resta,  
se non pianti e sospiri,

mentre rimiro a torto  
il pietoso mio Nume estinto e morto. 15  
Su, su lumi dolenti,  
distillatevi pure in lungo pianto  
che lagrimar conviene  
se però il vostro sole in mar di pene.

Occhi se tempo avete 20  
piangete pur piangete.  
In sì grave martire  
poco o nulla per voi resta al morire.  
Sconsolate pupille,  
stemprino il vostro umor l'ultime stille. 25  
Già disperato  
è 'l vostro stato,  
occhi se tempo avete  
piangete pur piangete.

Tramutatevi in fiumi 30  
per temprar il mio ardor miseri lumi;  
a voi provar conviene  
d'abbandonato cor l'estreme pene.  
A vostra fede  
non c'è mercede, 35  
occhi se tempo avete  
piangete pur piangete.

Non ha colpa il mio core  
che se languisse invan, vostro è l'errore;  
onde del penar mio 40  
voi che foste cagion pagate il fio.  
Occhi se tempo avete  
piangete pur piangete.

Con *Addio mondo lusinghiero* («Il mondo sprezzato») di Girolamo Desideri, viene espresso il disprezzo del fedele per un mondo che manda a morte il Redentore. Anche in questo caso, il desiderio di pentimento si rende manifesto attraverso le lacrime.

Addio mondo lusinghiero  
non fia più ch'io spero in te,



vanne pur che 'l mio pensiero  
più non crede a la tua fè.

Tenti invan con tuoi consigli  
di ridurmi in servitù,  
longi son da rei perigli,  
né mi voglio annodar più. 5

Sì che de' sogni tuoi, de' miei deliri,  
le memorie detesto, 10  
e con piè fuggitivo io ti calpesto.

Deh volgiti, oh mio core,  
al nostro Redentore  
che sovra un legno morto,  
nel lacerato seno apre sicuro 15  
a le tempeste il porto.

Egli in se stesso ha resi  
i dolor fortunati,  
i tormenti beati;  
dunque andiam lieti ad incontrar le pene 20  
e s'ogni sasso al suo morir si spezza  
ammolliscasi omai l'empia durezza.

Miei lumi, che fate?  
Sì crudi voi siete  
ch'asciutti mirate 25  
la morte d'un Dio?

Deh saggi apprendete  
costume più rio  
e omai diffondete  
di lagrime un rio. 30

Miei lumi, che fate?  
Ancor neghitosi  
cangiati in due fiumi  
il duol non versate?  
Deh mesti e dogliosi 35  
le colpe lasciate  
e tutti pietosi  
il pianto sgorgate.

E voi sospiri uscite,

nunzi del mio tormento  
 a palesar d'un core il pentimento,  
 e l'anima mia disciolta  
 da l'insidie de' sensi,  
 infiammata di zelo,  
 su l'ali di sospir s'innalzi al Cielo.

40

45

Tra le cantate riconducibili alla prima settimana di esercizi spirituali vi è anche *Occhi miei olà che fate?*, su testo di Carlo Castiglione. La cantata, infatti, ha come protagonista la vista, considerata – tra i cinque sensi – quella che più mette a repentaglio la moralità del fedele. La cantata è introdotta dalle parole «Ne incautus aspicerit quod postea invitus amaret», che prendono ispirazione da un testo base del monachesimo: la *Scala Paradisi* (o *Scala Claustralium*) di Guigo II, monaco certosino del XII secolo. Il ricorso al verso tratto da Guigo II da parte di Castiglione è certamente una scelta deliberata, atta a sottolineare le antiche origini degli *Esercizi spirituali* di Sant'Ignazio. La *Scala Paradisi*, infatti, è considerata uno dei primi testi nel quale si suggerisce che il raggiungimento della perfezione spirituale possa avvenire tramite un percorso per tappe.<sup>28</sup> Il verso completo di Guigo II cui Castiglione si ispira è il seguente:

Cogitat quam sollicitus erat in hac custodia beatus Job, qui dicebat: Pepigi foedus cum oculis meis, ne cogitarem quidem de Virgine (Job, XXXI, 1). Ecce quantum arctabat se vir sanctus, qui claudebat oculos suos ne videret vanitatem, ne forte incautus respiceret quod postea invitus desideraret.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Il testo di Guigo II è articolato in quattro gradi spirituali (*lectio, meditatio, oratio* e *contemplatio*), circolò ampiamente in forma manoscritta all'epoca del monaco, fu oggetto di numerose edizioni a stampa a partire dal 1475 e fu attribuito frequentemente a San Bernardo e a Sant'Agostino. Sull'argomento cfr. KURT RUH, *Storia della mistica occidentale. Vol. I: Le basi patristiche e la teologia monastica del XII secolo*, Milano, Vita e Pensiero, 1993, pp. 254-262 (trad. italiana di *Geschichte der abendländischen Mystik. I. Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts*, München, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1990).

<sup>29</sup> Cfr. *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum editio* cit. (versione online: <<http://>

Il trentunesimo salmo del *Libro di Giobbe* citato da Guigo II è quello in cui il patriarca elenca le azioni per le quali si dovrebbe essere puniti da Dio, esordendo con il pronunciamento del giuramento «Pepigi foedus cum oculis meis, ne cogitarem quidem de Virgine». È proprio tale giuramento a offrire lo spunto per l'incipit testuale della cantata nella quale gli occhi sono ritenuti colpevoli dell'innamoramento che lega l'uomo ai piaceri terreni effimeri, distogliendolo dalla contemplazione celeste. L'invocazione al pianto come momento catartico necessario nel percorso di avvicinamento a Dio è, quindi, la caratteristica principale delle cantate fin qui citate.<sup>30</sup>

Occhi miei olà che fate?

Troppo errate

se in mirar voi vi perdetè,

vostrì sguardi son pur dardi

onde l'alma trafiggete,

5

deh fermate, non mirate,

vostra vita no, non uccidete.

Spesse fiate si volge

un sguardo incauto e violento Amore

sovente cagionò ruina al core.

10

Quante volte rapina

fan dell'alme le luci?

Quante son fatte duci

d'opre indegne d'un uom, d'alma divina.

[www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/novavulgata\\_vt\\_job\\_it.html#31](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/novavulgata_vt_job_it.html#31)>, attiva al 2 aprile 2013). Le parole adottate da Castiglione fanno intuire una sua conoscenza della *Scala claustralium* mediata dal commento alla *Divina commedia* di Dante Alighieri fatta dal figlio Pietro dove «*invitus desideraret*» è sostituito da «*invitus amaret*». Cfr. PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis. Super V capitulo Inferni*, vv. 70-142 (cfr. versione online: <<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=-bibit000160bibit000160.xl&chunk.id=d3352e1750&toc.depth=1&toc.id=d3352e1613&brand=newlook&query=invitus%20amaret#1>> (link attivo al 1 febbraio 2016)).

<sup>30</sup> Sull'immagine del pianto cfr. C. CHURNSIDE, *Images of crying in Bolognese sacred cantatas* cit.

Invola un bel tesoro	15
di pudicizia un sguardo	
rende stolto il saper, fere qual dardo.	
Ogni fortezza atterra	
e chi pria si vantò di mostri estinti	
per troppo vagheggiare	20
gli affetti a donna imbelli ei cedi vinti.	
Infelice chi guarda	
perché non troppo tarda	
a provar le ruine	
ad occhio corridor troppo vicine.	25
A bellezze terrene	
chiudetevi, oh pupille, alfin son fango;	
troppo rischio correte.	
O distruggervi in acque od in scintille.	
Occhi miei olà che fate?	30

## Secunda Hebdomada

Pro secunda hebdomada et ita deinceps, valde prodest legere subinde [aliquid] ex libris de Imitatione Christi vel Evangeliorum et Vitarum Sanctorum.<sup>31</sup>

Prima nota est, quod in contemplationibus hujus secundæ hebdomadæ, prout unusquisque vult temporis [plus vel minus] impendere, vel prout profectum faciat, potest extendere vel abbreviare [hebdomadam]: si extendere [volverit, fiet] sumendo Mysteria Visitationis Dominæ nostræ ad sanctam Elisabeth, Pastores, Circumcisionem pueri Jesu et tres Reges, et sic de aliis [...].<sup>32</sup>

Nella contemplazione degli episodi della vita di Cristo e dei santi si svolge la seconda settimana di esercizi spirituali. Due sono le cantate dei *Diporti spirituali* dedicate alla Vergine Maria. *Son sì puri e immacolati* è su testo di Carlo Castiglione e consiste in un inno alla purezza della Madonna.

<sup>31</sup> *Exercitia spiritualia* cit., p. 132.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 182-183.

Son sì puri e immacolati  
Vergin bella i tuoi candori,  
ch'ogni luce de' Beati  
cede il pregio a' tuoi chiarori.

Così puro è il mio concetto  
che nemmen picciolo istante  
fu capace di difetto  
l'alma tua dal Cielo amante. 5

Né già mai dentro il tuo seno  
che far volse il tuo gran Figlio  
Paradiso suo terreno,  
altro fior spuntò ch'il giglio. 10

Che se in sé chiuder dovea  
il suo Dio, ben' era degno,  
che tal fosse qual chiedea  
il valor di sì gran Regno. 15

Il tuo braccio onnipotente  
fè sì grande opra Signore,  
a tua gloria sì decente,  
a Maria di tant'onore. 20

E come è ver, che far tu la potesti?  
Così dubbio non v'è, che la facesti.

Festeggiam dunque pur con lieti canti  
de la Diva del Ciel le sacre lodi,  
e innesti al cor portiam con dolci nodi  
i suoi candori immacolati e santi. 25  
E sempre tra' suoi vanti,  
fia che libera piacqua al suo Signore  
farla del nostro originario errore.

*Del Sovrano Regnante*, su testo di Andrea Bianchini, consiste, invece, in un dialogo tra l'arcangelo Gabriele e Maria. La cantata, aperta da un narratore che rivela l'arrivo del nunzio, si chiude con un coro di angioletti che inneggiano festosi alla gioia del mondo.

**[Testo]**

Del Sovrano Regnante  
alato Ambasciatore  
di già per l'aria iva battendo i vanni,  
ed allegro e festante  
fatto araldo di pace 5  
delle sventure umane  
nunzio veniva a mitigar gli affanni.  
Allor che in Nazarette,  
gionto dove solea semplice e bella,  
innocente Donzella, 10  
contemprar del Messia vicino il dì  
favellando a Maria disse così:

**[Angelo]**

«Dal celeste sentiero  
ove trionfa il riso,  
dalla Reggia Stellata a te vengh'io 15  
di novelle felici Apportatore.  
Sappi che il grand'Iddio  
ha destinato ad umanare il Figlio,  
essere Madre li dei,  
di tua virginitade eccoti il giglio. 20  
Illesa resterei,  
Vergin partorirai,  
non temer, oh Maria,  
così comanda e vuole  
chi dà moto alle Stelle e raggi al Ssole». 25

**[Testo]**

Tremò, tacque, ammutì  
la Verginella Ebrea tra queste note,  
poi riprendendo ardire,  
all'alato Campion riprese a dire:  
  
«E come ciò sia mai 30  
s'a me stessa negletta ora qui vivo?  
Deh se del Ciel lo sei Nuntio verace  
non sturbar la mia pace,  
al Monarca Sovrano  
in solitaria Cella, 35

di già mi consegnai Vergine Ancella».

**[Angelo]**

Delle stelle il gran Motore  
così vuole oggi, oh Maria,  
placa ormai, deh placa il core  
Madre sei del gran Messia. 40

Verginella datti pace,  
così brama il gran Regnante,  
di celeste amor la face  
già ti strugga fatta amante.

Per segno ch'esser dei Madre d'un Dio, 45  
partorirà, se ben canuta d'anni,  
la tua Cognata un figlio  
che già voce clamante,  
sarà del Figlio tuo foriero errante».

**[Testo]**

Ciò disse allora quando 50  
mille Angioletti alati,  
assentendo Maria  
nunzi di sagra Amore,  
diero le voci all'armonie canore:

**[a 4]**

«Gioite, gioite, 55  
voi spirti immortali,  
dall'alme mortali  
oh noie sparite;  
gioite, gioite.  
E quivi festanti 60  
aurette leggere,  
di pace foriere  
partite volanti,  
che s'avvampò di sdegno orrida face,  
fra' gigli di Maria sorge la pace». 65

Le due cantate *Mira, oh mortal, deh mira* e *Non ancora segnava in Ciel la luna*, entrambe su testo di Andrea Bianchini, sono dedica-



te rispettivamente alla circoncisione di Gesù e all'arrivo dei Magi. *Mira, oh mortal, deh mira* nomina le poche gocce di sangue versate dal bambino durante la circoncisione come simbolo delle innumerevoli pene che dovrà patire da adulto.

Mira, oh mortal, deh mira  
il Re del Ciel fatto per te Bambino  
sparger sangue divino;  
e benché in breve pena  
di purpurea rugiada 5  
or sian poche le stille,  
fia che ne versi un giorno a mille a mille.  
Pensi chi nutre in sen celeste Amore,  
come con voglie pronte  
s'avvezzi il suo Signore 10  
del ferro a soffrir l'onte;  
veda come del Cielo il puro giglio  
sia candido e vermiglio.

Oda intanto il sacro nome  
di Giesù che dà salute, 15  
onde ognor l'ire temute  
di Satan cadranno dome.  
Sì bel nome io già discerno,  
accrescer gioia al Ciel, doglia all'Inferno.

Degli eserciti il gran Dio 20  
del furor de le vendette,  
obliando le saette  
or gradisce un nome pio.  
Fatto Amor dolce e verace  
col nome di Giesù porta la pace. 25

[a 2]  
Su su dunque ogni core  
adori il Redentore  
e devoto e giocondo  
al nome di Giesù s'inchini il mondo.

In *Non ancora segnava in Ciel la luna*, che si apre con il racconto

dell'arrivo dei Magi, vi è il discorso diretto del Re più anziano che porta la mirra. La scelta di nominare la mirra invece che l'oro e l'incenso è certamente legata all'alto valore simbolico della resina, usata per l'unzione di Cristo.

**[Testo]**

Non ancora segnava in Ciel la Luna  
il duodecimo giro,  
e dell'Anno Bifronte il Sol nascente  
tra' ghiacci avea la cuna  
quando, dall'Oriente, 5  
per tributare al Pargoletto Infante,  
una stella foriera  
di tre Regi guidava il piede errante;  
quando gionti ove avvolto  
era tra fasce il Redentor Bambino, 10  
il più canuto Re,  
tutto zel, tutto Amore,  
proruppe in tal tenore:

**[Re]**

«Pur giunsi, o stelle erranti,  
ove giunger bramava il mio desio, 15  
pietosissimo Dio.  
Ttu dell'anima mia dolce conforto,  
così negletto stai?  
De' tuoi lumi sacrati i chiari rai  
tra l'ombre del dolor picciolo infante, 20  
così concedi al duolo?  
Tu sei pur quello solo  
a cui tributa il Ciel rotanti sfere.  
Sentite, oh Regi amici  
istorie miserabili ma vere, 25  
non più lucido suole  
passeggiar tra le stelle errante il sole.

Vieni, vieni dolce figlio  
dell'Eterno Genitore;  
Pargoletto, dogliosetto, 30  
vieni pure in questo core.  
Di mia fede un don più caro

più già mai dar non poss'io;  
 vieni, oh Nume, vieni oh Dio,  
 che così gioire imparo. 35

Se la cuna hai tra le spine,  
 tu che sei del Ciel regnante,  
 a ragion nascesti infante,  
 d'aspro verno entro a le brine».

[Testo]  
 Così disse allor, quando 40  
 de' suoi più cari doni  
 trattone mirra amara,  
 d'un'acerba passion verace segno,  
 gli tributò col dono e l'alma e il regno.

[a 2]  
 Sprezzate, sprezzate 45  
 del mondo gli onori,  
 lasciate i tesori  
 goder se bramate;  
 che pieni d'inganni  
 annidano affanni 50  
 con vano desio:  
 regna sol chi seguace adora un Dio.

Dedicate alla vita dei santi sono le cantate per San Francesco Saverio e per la festa di Ognissanti. *In un mar di contenti* è su testo di Suplizio Maruffi e tratta degli ultimi istanti di vita di Francesco Saverio, missionario gesuita e uno dei patroni della città di Bologna.<sup>33</sup> Nella cantata, introdotta da alcune battute nelle quali sono narrate le circostanze drammatiche nelle quali si trovava il missio-

<sup>33</sup> Maurizio Cazzati comporrà un'altra cantata ispirata a San Francesco Saverio dedicandola ai coniugi Alessandro Banzi e Giulia Orsi (1668 circa); in questa cantata sarà narrato il recupero del crocefisso del Santo, caduto in mare durante una missione. Cfr. MAURIZIO CAZZATI, *Due cantate spirituali per San Francesco Saverio (Orgoglioso guerriero; In un mar di contenti)*, a cura di Giulia Giovani, Roma, Società Editrice di Musicologia, 2015 («Musica vocale da camera», 6).

nario, è il discorso diretto di Francesco Saverio a prevalere. Qui il Santo sfoga i forti ardori che prova nei confronti del suo Dio, trovando sollievo nel sopraggiungere della morte.

In un mar di contenti  
moribondo languia l'Eroe Indiano,  
e da' suoi lumi ardenti,  
in liquefatte perle il duol sciogliea.

Poi con labbro ancor tremante  
contro Amor, che lo ferì,  
del suo foco reso amante,  
per piacer cantò così: 5

«Basta sovrano Arciero,  
sei nel farmi gioir troppo severo. 10  
Questo seno mortale  
a capir sì gran foco unqua non vale.

La vampa del core  
agli occhi sen va,  
per spegner l'ardore 15  
che legge non ha;  
ma il pianto che scende  
gli nega pietà,  
l'accresce, l'accende  
e pasco gli dà. 20

Ahi duro tormento  
s'ha il mio foco da l'acque anche alimento.

Questa fiamma che m'arde  
con vampa sì crudel, ma lusinghiera,  
esser può ch'in Ciel abbia sua sfera? 25  
E pur io sò ch'indegna  
barbara crudeltade in Ciel non regna.  
Ma forse ancor il Ciel con foco eterno  
arde fra gli astri un amoroso Inferno.

Dolci vampe ma spietate  
pur beate uccidete 30

quando ardete,  
 vostra fiamma micidiale  
 quando sale col tormento  
 dà contento, 35  
 e fa ch'amor tiranno,  
 cangi la gioia in tormentoso affanno.

Ah, ch'egli è gran tirannia  
 far che sia ad un'alma, a un cor costante,  
 la mercede in Amor, morir amante». 40

Così sfogato avea  
 le sue beate arsurre il sagro Eroe  
 quando cadde languendo in seno all'erbe  
 d'un april immortal pompe superbe.

E pareo lusinghiera, 45  
 che scherzando aura leggera  
 fra quei molli e verdi onori  
 temprar volesse i suoi graditi ardori.

La festa di Ognissanti è omaggiata, invece, con *Di già volgea ver l'Oriente il corso* (testo di Andrea Bianchini) che vede la partecipazione di più personaggi. Il narratore, infatti, introduce l'arrivo della Gloria e della Fede; la cantata si conclude con un coro dedicato a tutti i santi intonato a tre voci.

[Testo]  
 Di già volgea ver l'Oriente il corso  
 il gran Nume di Delo  
 né più splendea nel Cielo  
 con il prisco splendor lampo diurno,  
 quando in candida veste 5  
 con la Gloria germana iva la Fede  
 spiegando i suoi trofei;  
 e sul cader del giorno  
 più risplendente assai di quel ch'uscì  
 disser ambe così: 10

[a 2]  
 «Tempo è omai che a' miei splendori

voi del dì cediate, oh rai, de la Gloria/Fede i bei candori son di voi più vaghi assai.	
Se de' sdegni ai lampi deste cento salme ai funerali fur vittorie a voi funeste e speranze assai più frali».	15
<b>[Fede]</b> «Ecco Gloria diletta come san campeggiare i miei trofei, di mille e mille omei, de' Tiranni spietati è questo il fine».	20
<b>[Gloria]</b> «Sì sì san germogliare anche le spine per intesser corone all'alme gloriose gigli, ligustri e rose».	25
<b>[Testo]</b> Così seco dicean le vaghe e belle fortunate Donzelle, quando s'udiro intanto sprigionar queste voci all'armonia del canto:	30
<b>[a 3]</b> «Gioite, godete oh salme beate le mete bramate, e a vostri contenti Araldi di pace sian gli anni, i momenti».	35

### Tertia Hebdomada

Primum præambulum est historia, et erit hic, quomodo Christus Dominus noster descendit cum suis undecim Discipulis ex monte Sion, ubi Cœnam fecit [fecerat], versus vallem Josaphat relinquens octo ex illis in parte una vallis et caeteros tres in Horti parte, et ponens

se in oratione sudat sudorem tamquam guttas sanguinis, et postquam ter fecit orationem ad Patrem et excitavit a somno tres suos Discipulos, et postquam ad vocem ejus ceciderunt inimici, et Juda eum osculante, et S. Petro abscindente auriculam Malcho, quam Christus loco suo restituit, cum comprehensus esset ut malefactor, pertrahunt illum per vallem deorsum ac dein per declivum sursum ad domum Annæ.<sup>34</sup>

Dedicata alla passione di Cristo e quindi collocabile nella terza settimana di meditazioni ignaziane è la cantata *Orrori timori*, su testo di Carlo Castiglione. La cantata è introdotta da «Ubi erat ortus», porzione del versetto di Giovanni «Haec cum dixisset Iesus, egressus est cum discipulis suis trans torrentem Cedron, ubi erat hortus, in quem introivit ipse et discipuli eius» (Giovanni, 18:1),<sup>35</sup> che tratta della cattura di Cristo nell'orto. Nella cantata vi sono riferimenti al cambiamento del giardino degli ulivi, che da luogo di piaceri diviene un campo di battaglia.

Orrori, timori  
uscite dall'orto,  
avete pur torto:  
è luogo d'amori,  
qui solo i piaceri  
albergan sinceri. 5

Deh qui non fermate,  
uscite, che fate?  
Così dunque, oh mortali,  
col pensier vaneggiate? 10  
Non è più di piacer quest'orto errante;  
paradiso di gioia,  
orto sol di piacer fu quel d'Adamo,  
ma mercè che peccò,  
se non quel quest'almen in duol cambiò. 15

<sup>34</sup> *Exercitia spiritualia* cit., pp. 211-212.

<sup>35</sup> Cfr. *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum editio* cit. (versione online: <[http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/nova-vulgata\\_nt\\_eva-ng-ioannem\\_lt.html](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_eva-ng-ioannem_lt.html)>, link attivo al 1 febbraio 2016).



Son sbandite le gioie,  
 son fugati i piaceri  
 qui il tedio, qui il timor han posto il piede,  
 chi dilette neppur qui s'ode o vede.

Per soddisfare un Dio 20  
 alle colpe d'un uom  
 ch'in luogo dei piacer volle esser rio:  
 tutto s'impallidisce,  
 tutto s'inorridisce  
 e fatto del suo sangue un fonte, un mare, 25  
 orto non par già no  
 ma un campo di battaglie in tutto appare.  
 Così guerreggia il forte,  
 e se non muor nel sangue, anzi se vive  
 è solo per provar più d'una morte. 30

Orrori, timori  
 non più disgombrate  
 nell'orto fermate  
 non è più d'amori.  
 Qui solo si teme, 35  
 qui solo si geme  
 di provar gioie qui non v'è più speme.

#### Quarta Hebdomada

Quomodo, postquam Christus expiravit in cruce, et corpus remansit separatum ab anima, et cum illo semper unita Divinitas, anima beata descendit ad Infernum pariter unita cum Divinitate, unde eripiens animas justas et veniens ad sepulchrum et resurgens apparuit benedictæ Matri suæ in corpore et anima.<sup>36</sup>

La quarta settimana di esercizi spirituali ha come oggetto la resurrezione e l'ascensione. Le cantate dedicate alla fugacità della vita e alla speranza di resurrezione hanno come protagonista il peccatore, spinto a riflettere sulla propria condizione mortale. I versi di *Non si presto sen vola* di Carlo Castiglione trattano della

<sup>36</sup> *Ivi*, pp. 219-220.

brevità della vita; similmente, in *Speranze mondane*, Girolamo Desideri riflette sui piaceri terreni e sul loro essere effimeri.

Non sì presto sen vola  
alla bramata preda  
de' volanti regina, aquila grande;  
né dell'ondoso regno  
solca l'onde incostanti 5  
spalmato pin che i lini al vento spande;  
ne men l'algosa sponda  
bacia del lido amato  
d'Amfitrite baccante umida l'onda,  
come sen fugge e vola 10  
il tempo ingannator che il tutto invola.

Senza moto il torrente  
a paragon di questi, oh come sembra,  
lubrico tanto egl'è tanto corrente.

Le dame e i cervi ancor che sian veloci 15  
di testuggine il piè sembrano avere  
tanto son menzognere  
le fughe, i vanni e l'onde  
che di quegli al fuggir niun corrisponde,  
e pure e pur si finge 20  
il tropp' ingannat' uom secoli eterni  
così incauto se stesso al caso spinge.

Deh mortali, oh cieche menti,  
prestar fede a chi tradisce  
se promette poi mentisce 25  
che non dura che a momenti.

Speranze mondane  
ch'ogn'or v'aggirate,  
nel cor vaneggiante,  
fuggite lontane;  
non più m'allettate 5  
con finto sembiente.  
Ah ch'in un breve giro  
alfin vi dileguate in un sospiro.

Con vostri deliri  
diletti fallaci 10  
ogn'or promettete,  
ma i folli desiri  
incerti e mendaci  
sol d'aria pascete.  
Ah del mondo i contenti 15  
son tutti vanità, sono tormenti.

Pensieri vaganti  
che senza ritegno  
sciogliete le piume,  
deh saggi e contenti 20  
con modo più degno  
cangiate il costume.  
Ciò che sempre v'ingombra  
credetemi, pensieri, è fumo e ombra.

Di Girolamo Desideri sono anche *Alma cieca, oh Dio, non pensi* («Consiglio al peccatore») e *Oh voi tutti ch'udite* («Gridi d'un peccatore»). Nella prima cantata, dopo una riflessione sulla possibilità che la morte giunga improvvisamente, il poeta invita al pentimento al fine di godere l'eternità in comunione con Cristo. In *Oh voi tutti ch'udite* un'entità divina urla ai peccatori la triste verità sulla fugacità della vita.

Alma cieca, oh Dio, non pensi  
che la morte al tutto è fine;  
preda incauta oggi dei sensi  
tu ten' corri a le ruine.  
Detesta il tuo desio, 5  
misera, torna a Dio:  
guarda ben infelice a quel che fai,  
poiché del tuo morire il dì non sai.

Del gioir l'ore son corte,  
son fallaci e menzognere, 10  
sempre ascosa sta la morte  
sotto l'ombra del piacere.

I mondani contenti  
han vita di momenti  
ma i castighi ch'il Ciel n'ha preparati,  
sono d'eternità figli spietati. 15

Cinto mira di splendori  
il tuo Dio, ch'in Ciel t'aspetta;  
lascia ormai, lascia gli errori  
né irritar la sua vendetta. 20

Ricorri a lui pentita  
ch'avrai perdono e vita  
e da le fauci alfin tolta d'Inferno  
venne lieta a goder il Sole eterno.

Oh voi tutti ch'udite  
de le mie voci il suono,  
sentite, ahimé, sentite:  
folle è colui che crede  
del mondo lusinghiero ai falsi accenti,  
che sua rara mercede  
nella regia del pianto  
sono solo i tormenti. 5

Volano in un balen l'ore più liete  
entro schiere d'affanni,  
sol guerreggia la morte a' nostri danni. 10

Quell'età tanto diletta  
nominata gioventù,  
il sepolcro a noi n'affretta  
e ritorna qual pria fu. 15

Come fa la foglia al vento,  
ogni gioia tosto va,  
poco dura quel contento  
che nel Ciel loco non ha.

Credetemi, oh mortali,  
sono le voci mie voci divine  
che intonate al mio core,  
voglion che dica a voi ch'ognor si muore. 20

Che dite, ora che dite?  
 Care Turbe dilette, e ancor tacete?  
 Semplici, né vedete  
 che sotto fè di vita, ah cruda sorte,  
 vi lusinga la morte. 25

Dal calle fallace  
 che guida a le pene  
 partir si conviene  
 chi brama la pace. 30

La gioia che fugge  
 è maga infedele  
 che spesso crudele  
 incanta e poi strugge. 35

Credetemi, oh mortali,  
 sono le voci mie voci divine  
 ch'intonate al mio core  
 voglion che dica a voi ch'ogn'or si more. 40

Il tema della morte è trattato anche in due testi di Domenico Maria Pasini: *Si more, si more* («Disinganno del peccatore») ed *E pur è ver si more* («Fragilità dell'humana vita»). In entrambe le cantate la morte terrena è vista come il principio della vita celeste.

Si more, si more.  
 La gioia terrena  
 che tanto lusinga,  
 s'avvien che vi stringa  
 conversa in catena;  
 fra l'empio suo errore,  
 si more, si more. 5

Quel folle contento  
 che l'uomo sospira  
 produce tormento  
 per cui poi delira,  
 con mesto furore  
 si more, si more. 10

<p>Si more è pur vero  né l'uomo vi pensa  ma in far dell'altiero  il tempo dispensa,  e alfin con dolore  si more, si more.</p>	15
<p>Ditelo voi, voi del latino impero  già macchine superbe, altere moli,  or prostrate ruine,  or dell'età miseri avanzi alfine.</p>	20
<p>Voi che quasi al Ciel rubelle  oltre il giro suo sublime,  sollevaste l'alte cime  gareggiando con le stelle.</p>	25
<p>Dite cosa vi resta  di cotanta grandezza,  ogni piè vi calpesta,  ogni lingua vi sprezza,  e voi stesse dolenti  in ben compresi accenti,  vorreste poter dir fra tanto orrore  si more, si more.</p>	30      35
<p>Si more, ma che?  Per giusto mortale  la morte è un natale,  è un'ampia mercè.  Si more, ma che?</p>	40
<p>I sospiri, i gridi, i pianti  ch'ei versò nascente in fasce,  or divengon gioie e canti  che nel feretro ei rinasce.</p>	
<p>Dopo i miei longhi affanni  così tornando alla smarrita via  conobbi e superai gli antichi inganni  e a prova imparò l'anima mia</p>	45

che sempre e a tutte l'ore  
Si more, si more. 50

E pur è ver, si more.

A' raggi del dì  
lo stolto mortale  
appena n'uscì  
che in grembo al natale 5  
fè ingigantir la colpa entro il suo core,  
e pur è ver, si more.

Appena versò  
due stille innocenti  
che tosto cangiò 10  
le luci in torrenti  
per secondar il corso al proprio amore  
e pur è ver, si more.

Con le lagrime sul viso  
è pur l'uom scorto alla luce 15  
e non crede, e non vede  
che s'al mondo il pianto è duce  
tanto più sia al Paradiso.

Così misero pere,  
senza fè, senza senno e senza amore, 20  
e pur è ver, si more.

Si manca sì sì,  
si dura no no,  
deh pensateci bene  
e rompendo del suol l'aspre catene 25  
dite con noi rivolti al pio Signore  
e pur è ver, si more.

Come illustrato, la scelta dei testi poetici lascia trasparire un disegno ben preciso, ideato da Maurizio Cazzati o dai suoi consiglieri al fine di creare un corrispettivo musicale degli *Esercizi spirituali* di Sant'Ignazio di Loyola. Le rime di Carlo Castiglione, Andrea Bianchini, Girolamo Desideri, Domenico Maria Pasini, Suplizio Maruffi e dell'anonimo paiono essere state concepite per



aderire con fedeltà alle prescrizioni del Santo e la scelta di utilizzare alcune immagini che simboleggiano il forte legame tra la vita e la morte (come il dono della mirra e il sangue versato durante la circoncisione) è in linea con l'idea di divenire propria sia degli *Esercizi spirituali*, sia della *Scala Paradisi* di Guigo II. Nonostante i riferimenti al testo di Sant'Ignazio siano evidenti nei versi intonati da Cazzati, la successione delle cantate all'interno della raccolta non rispecchia quella propria degli *Esercizi spirituali* ma risponde a una logica esclusivamente musicale, dove il percorso per gradi finalizzato all'elevazione spirituale si traduce in un crescendo di sonorità, favorito dalla progressiva aggiunta di voci e strumenti nel corso dell'opera. Alle prime cinque cantate monodiche (per Soprano), infatti, ne seguono otto (per Soprano, Contralto e Basso) nelle quali due violini intervengono in sinfonie e ritornelli inframmezzati alle strofe delle arie; vi sono poi due cantate a due voci (Soprano e Basso; Contralto e Basso), una a tre (Soprano, Contralto e Basso), una a due Soprano con violini, considerata dal compositore alla stregua di una cantata a tre voci. La raccolta è chiusa da una cantata a quattro (Soprano, Contralto, Tenore e Basso; v. Tabella 2).

Tra le cantate si riscontrano le tipologie formali caratteristiche della fase matura del genere, costituite dall'alternanza di Recitativo - Aria - Recitativo - Aria e Aria - Recitativo - Aria.<sup>37</sup> Presenti sono pure le cantate con il motto (*Occhi miei olà che fate, E pur è ver si more*) e altre dalla forma meno articolata, costituite da un solo lungo recitativo o da sole arie. Particolarmente utilizzata da Maurizio Cazzati è l'aria in forma strofica benché nelle cantate di più ampie dimensioni, come *In un mar di contenti*, Cazzati vi ricorra meno frequentemente a vantaggio di una maggiore alternanza tra arie, recitativi e ariosi. Da segnalare è la caratteristica di tre cantate monodiche, *Addio mondo lusinghiero*, *Oh voi tutti ch'udite* e *Si more, si more*, nelle quali gli strumenti possono partecipare («se piace») all'intonazione degli ultimi versi; se la presenza degli ar-

<sup>37</sup> Per la descrizione musicale di ogni cantata si rimanda alle relative schede del database *Clori. Archivio della Cantata Italiana* <<http://www.cantataitaliana.it>>.

Tabella 2

Incipit testuale	Organico	Indicazioni esecutive
Non sì presto sen vola	S,bc	«Canto solo»
Oh Cieli a che si serban	S,bc	
Occhi miei olà che fate?	S,bc	
Orrori timori	S,bc	
Son sì puri e immacolati	S,bc	«Canto solo con violini»
Oh mie luci dolenti	S,bc,vll	
Speranze mondane	S,bc,vll	
Occhi miei, che rimiro?	S,bc,violette (se piace)	
Addio mondo lusinghiero	A,bc,vll	«Alto solo con violini se piace»
In un mar di contenti	A,bc,vll	
Alma cieca oh Dio non pensi	B,bc,vll	«Basso solo con violini se piace»
Oh voi tutti ch'udite	B,bc,vll	
Si more, si more	B,bc,vll	«A due voci»
Mira mira o mortal	S,B,bc	
Non ancora segnava in Ciel la luna	A,B,bc	«A tre»
Di già volgea ver l'Oriente il corso	S,A,B,bc	
E pur è ver si more	S,S,bc,vll	«A quattro»
Del Sovrano Regnante	S,A,T,B,bc	

chi nelle altre cantate, infatti, è relegata alla funzione di marcare le cesure del testo poetico, nelle tre citate i violini contribuiscono a enfatizzarne la conclusione. L'intonazione corale degli ultimi versi delle cantate è esplicitamente richiesta per alcune cantate per due voci e basso continuo. In *Mira, mira oh mortal* e in *Non ancora segnava in Ciel la luna*, infatti, le voci si uniscono nelle arie finali allo scopo di incitare alla devozione. Un canto corale ancor più marcato è quello sui versi «Gioite, godete | o salme beate | le mete bramate, | e a vostri contenti | araldi di pace | sian gl'anni, i momenti», che terminano la cantata *Di già volgea ver l'Oriente il corso*. Anche in *E pur è ver si more* i violini si uniscono alle voci l'ultima volta che è pronunciato il motto, ovvero alla fine della cantata. In *Del Sovrano Regnante*, cantata che chiude i *Diporti spirituali* e rappresenta l'apice sonoro della raccolta, il coro è trattato come un vero e proprio personaggio («Coro a quattro di spirti beati»), al fianco del Testo (Basso), dell'Angelo (Soprano) e di Maria (Con-

tralto). L'aria intonata coralmente, «Gioite, gioite», consiste in un appello ai santi affinché allevino le pene dei mortali in occasione della lieta notizia dell'annunciazione.

È mia impressione che nel caso dei *Diporti spirituali* l'uso del coro, oltre che a una pratica scarsamente descritta dai teorici ma forse consolidata sul volgere del Seicento,<sup>38</sup> sia legato alla volontà del compositore di far sì che le cantate spirituali potessero essere eseguite in ambienti nei quali più persone avrebbero potuto partecipare al canto. Se, infatti, le cantate monodiche e quelle con gli archi *si placet* si prestavano a essere eseguite "in camera", anche grazie alla partitura che comprende il basso continuo e la voce realizzata dallo stampatore in aggiunta ai libri parte,<sup>39</sup> non altrettanto poteva avvenire per *Di già volgea ver l'Oriente il corso* e *Del Sovrano Regnante*. Per queste due cantate – che non esiterei a definire "oratori brevi" in virtù della presenza di un narratore («Testo»), di personaggi ben identificati che interagiscono tra loro e del coro posto in chiusura –<sup>40</sup> è richiesta, infatti, la partecipazione di più cantanti; inoltre, lo stile prevalentemente omoritmico che caratterizza i finali di entrambe le cantate avrebbe consentito con facilità il raddoppio delle voci.

Se a un primo sguardo l'aderenza della raccolta di Maurizio Cazzati con gli *Esercizi spirituali* di Sant'Ignazio di Loyola sarebbe potuta apparire esclusivamente testuale in virtù della presenza di versi evidentemente legati alle sacre scritture, un'analisi più approfondita evidenzia come le scelte musicali contribuiscano a penetrare intimamente il testo prediletto dai gesuiti. Benché le cantate potessero essere eseguite singolarmente, estrapolate dal loro contesto, è soltanto una visione d'insieme della raccolta che

<sup>38</sup> L'analisi della raccolta di Cazzati non è sufficiente a stabilire la diffusione della pratica descritta da Salvadori (cfr. nota 14) e soltanto un'indagine più approfondita sul repertorio e sui trattati permetterebbe di stabilire con approssimazione l'estensione del fenomeno.

<sup>39</sup> Cfr. nota 16.

<sup>40</sup> Questa opinione è condivisa da Victor Crowther per quanto riguarda la cantata *Del Sovrano Regnante*; cfr. VICTOR CROWTHER, *The Oratorio in Bologna (1650-1730)*, Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 144.

permette di comprendere appieno le intenzioni di Maurizio Cazzati. La scelta del compositore (qui anche stampatore) di strutturare il volume come un crescendo a compimento del quale un coro angelico intona un'aria di gioia, è infatti un modo efficace di rappresentare la gradualità con la quale il fedele può raggiungere lo stato di grazia, rendendo musicalmente quella *Scala paradisi* che – più volte rappresentata graficamente in miniature e dipinti – si ritiene che colleghi la terra al cielo.